

Konfessionalisierung im lateinischen Theater der Frühen Neuzeit

von

FIDEL RÄDLE

Erstveröffentlichung: Braunschweigische Wissenschaftliche Gesellschaft, Jahrbuch 2009, Braunschweig 2010, S. 215–229.

Im Rahmen des Carl Friedrich Gauß-Kolloquiums „Formen und Themen der lateinischen Literatur in der Frühen Neuzeit“ am 8. Mai 2009 im Rahmen der Feierlichen Jahresversammlung der Braunschweigischen Wissenschaftlichen Gesellschaft als Vortrag gehalten.

[S. 215] Das lateinische Drama der Frühen Neuzeit, und speziell das lateinische Drama im Gefolge der Reformation, um das es hier gehen soll, ist eine ganz besondere, in gewissem Sinne neue literarische Gattung. Viele Stücke verkünden diesen Anspruch, neu zu sein bzw. etwas Neues darzustellen, bereits ausdrücklich im Titel oder wenigstens im Prolog.

Neu können sie sich einfach deshalb nennen, weil sie nicht zu dem tradierten kostbaren Bestand der antiken Dramen gehören, die man in der Renaissance wiederentdeckte und die endgültig durch den Buchdruck in der gelehrten Welt allgemein verfügbar wurden: die 6 Komödien des Terenz sind erstmals 1470 gedruckt worden, zwei Jahre später, 1472, folgte Plautus mit seinen 20 Komödien. Die 10 Tragödien Senecas lagen seit 1484 im Druck vor, ihre eigentliche, für das volkssprachige Drama in Europa prägende Wirkung entfalteten sie allerdings erst im 17. Jahrhundert.

Neu erschien das lateinische Drama aber vor allem auf dem Hintergrund des mittelalterlichen geistlichen Schauspiels, das aus der Liturgie hervorgegangen ist und ursprünglich lateinisch war, aber bereits seit dem 12. Jahrhundert allmählich der Volkssprache anheimfiel und in die Regie der städtischen Bürgerschaft überging.

Das neulateinische Drama ist ein reines Produkt des Humanismus, sein Ursprungsort und sein genuines Milieu ist nicht mehr die Kirche, sondern die Lateinschule. Da aber ein Schauspiel, wie schon der deutsche Name sagt, nicht nur als Text gelesen, sondern auf der Bühne agiert gesehen werden will, also von Natur zum *théâtron*, zum Theater, drängt, hat dieses humanistische Drama sehr bald die engen Räume der Schule verlassen und eine größere Öffentlichkeit gesucht, sei es auf den Marktplätzen der Städte, sei es in den großen Sälen der Fürstenhöfe oder auch in Kirchen. Generell darf

man als sicher voraussetzen, daß jedes überlieferte Drama mindestens einmal aufgeführt worden ist, bevor es handschriftlich abgeschrieben oder, was äußerst selten geschah, [S. 216] gedruckt wurde. Damit ist aber auch gesagt, daß die Stücke ihre erste und ursprüngliche Darbietung vor zuschauendem und zuhörendem Publikum erlebt haben, also unmittelbar von der *viva vox* aufgenommen, nicht etwa im Buch gelesen wurden. Hier verbirgt sich, wie man sich leicht denken kann, ein gewaltiges Vermittlungsproblem: zwar konnten die schulinternen Theateraufführungen mit einem lateinkundigen und an das Hören lateinischer Texte durchaus gewöhnten Publikum rechnen, doch hatte man es bei zunehmendem öffentlichen Interesse mit immer mehr Zuschauern zu tun, die nicht nur die lateinische Sprache nicht verstanden, sondern überhaupt Analphabeten waren. Diese mußten auf geeignete Weise, etwa durch von Schauspielern vorgetragene volkssprachliche Inhaltsangaben vor den einzelnen Akten, später durch volkssprachliche gedruckte Theaterprogramme, sogenannte Periochen, mit dem Geschehen oberflächlich vertraut gemacht beziehungsweise durch Schaulleffekte und Aktion, auch durch Musik und Tanz, abgefunden und unterhalten werden.

A. Die Herausforderung der Reformation

Das lateinische Theater der Frühen Neuzeit gehört also, wie gesagt, in die gelehrte Sphäre des Humanismus. Doch hatte es sich diesseits der Alpen noch kaum in den Schulen und an den Universitäten zu entfalten begonnen, da sah es sich auch schon konfrontiert mit einem weltanschaulichen Umbruch, der alle kulturellen Äußerungen der Epoche zur Stellungnahme herausforderte und vor eine Entscheidung stellte: nämlich mit dem Umbruch der Reformation. Es war undenkbar, daß sich eine literarische Gattung wie das Drama, das ja von Natur auf Disput, Argumentation und Überzeugung von Publikum ausgerichtet ist, dauerhaft aus dem religiösen Streit heraushalten konnte, der im Verlauf des 16. Jahrhunderts und bis zum Dreißigjährigen Krieg die politischen und gesellschaftlichen Ereignisse dominiert hat und eine Entwicklung nahm, die man früher mit „Reformation“ und „Gegenreformation“ bezeichnet hat, in der modernen Geschichtswissenschaft aber unter den Begriff der „Konfessionalisierung“ faßt.

Ich möchte heute in notgedrungen knapper Form an einigen ausgewählten Beispielen vorführen, in welcher Weise das Theater auf diese Entwicklung reagiert hat, – oder zutreffender: in welcher Weise sich das Theater an dieser Entwicklung aktiv beteiligt hat. Denn das Theater hat in dieser Zeit tatsächlich als ein Instrument der Bildung, der religiösen Belehrung und Tröstung, der festlichen Repräsentation, der Aufklärung und der politischen wie konfessionellen Propaganda eine so bedeutende und komplexe gesellschaftliche Funktion gehabt wie seither wohl niemals wieder.

Von den ersten antipapistischen Stücken aus den Anfängen der Reformation bis zur Blütezeit des Jesuitentheaters um und nach 1600 lassen sich etwa die folgenden vier

Phasen unterscheiden, von denen ich leider nur zwei ausführlich vorstellen kann: [S. 217]

1. Das ungestört selbstbewußte und schonungslose protestantische Kampfdrama
2. Das irenische, reformgeneigte, aber konfessionell kaum profilierte Bibeldrama
3. Das nachtridentinische, theologisch argumentierende und werbende papsttreue Propagandadrama
4. Das gelehrte und zugleich populäre Erziehungs- und Seelsorgedrama der Jesuiten

Zur Phase 1: Nach dem endgültigen Bruch zwischen Luther und dem Papst entlud sich im Reich die angestaute Wut auf die Katholische Kirche und ihren geistig und moralisch verelendeten Klerus zunächst einmal in **deutschen** Schauspielen, die mit ihrer groben Polemik dem schon länger etablierten Fastnachtsspiel vergleichbar waren. Die Wahl der deutschen, dem einfachen Volk verständlichen Sprache stellte bereits die Einlösung einer ersten, und zwar substantiellen, programmatischen Forderung der neuen protestantischen Lehre dar: Die Wahrheit des Evangeliums sollte nicht weiter mittels einer fremden Sprache unter Verschuß gehalten werden können. Auf der Gegenseite hielt die Katholische Kirche demonstrativ am Lateinischen als einem damals noch weithin strahlenden Symbol ihrer Tradition und einem Band der Einheit fest. Die neu erwachte humanistische Begeisterung für die Sprachen der Antike, die ja auch Luther teilte, erleichterte zweifellos eine solche Entscheidung. (Es gibt schöne Zeugnisse dafür, wie stolz später die Jesuiten auf ihre allgemein bewunderte Pflege der lateinischen Sprache waren, die ihnen ein großes Renommé in der internationalen Gelehrtenwelt einbrachte.) Andererseits bedeutete die Favorisierung der noch schwerfälligen und uneinheitlichen Volkssprache bei den Protestanten zunächst eine Einbuße an kultureller Präsenz. Das lateinische Drama hatte bei ihnen nur noch im gelehrten Schul- und Universitätsmilieu eine Heimat. Und die Stoffe, die für das protestantische Drama noch in Frage kamen, waren die Geschichten der Bibel, vor allem die des Alten Testaments. Der unerschöpfliche Fundus der Hagiographie und der Kirchengeschichte, aus dem sich die katholischen Dramatiker noch lange Zeit bedienten, stand den Protestanten nicht mehr zur Verfügung.

Der herausragende Vertreter des zahlenmäßig nur schwach repräsentierten protestantischen Kampfdramas in lateinischer Sprache ist zugleich der vielleicht größte, jedenfalls der originellste und kraftvollste Dramatiker des ganzen 16. Jahrhunderts: Thomas Naogeorgus (Thomas Kirchmair) aus Straubing (1508–1563). Er hat, noch als begeisterter Verehrer Luthers, von dessen Lehre er sich später abwandte, kurz hintereinander zwei sehr erfolgreiche Stücke verfaßt, deren erklärter Zweck die rücksichtslose Entlarfung und Vernichtung des Papsttums war: 1538

erschien sein „Pammachius“, in dem der Papst als Antichrist mit dem Teufel im Bunde auftritt und in einer grotesken Parodie des biblischen Schöpfungsaktes die durch und durch korrupte Institution der papistischen [S. 218] Kirche, zum Beispiel die Mönchsorden, in die Welt setzt. Im „Mercator“ (1540) wird die katholische Doktrin von der Heilwirksamkeit der Werke mit grotesk übersteigerten Bildern aus der zeitgenössischen Volksfrömmigkeit verhöhnt und durch Luthers Gnadenlehre triumphal widerlegt. Im Widmungsbrief des „Pammachius“ spricht Naogeorg sehr offen aus, was ihn antreibt:

„Da ich der Meinung war, es sei auch im Hinblick auf das Gemeinwohl wichtig, daß den Herzen der Menschen von Kindheit an ein scharfer Haß gegen die Tyrannei eingepflanzt werde, wie sie die Päpste seit mehr als 400 Jahren ausübten, habe ich eine Tragödie geschrieben, in der ich für die zarte Jugend ein Bild dieser Tyrannei wie überzeugend auch immer auszudrücken und zu malen versuchte. Es besteht nämlich nicht die Gefahr, daß man auf diesem Gebiet zu weit geht, wenn man die unchristlichen und verbrecherischen Taten der Päpste unermüdlich an den Pranger stellt.“

Cum autem indicaverim plurimum referre etiam publicè ut animi à pueris imbuantur acri odio tyrannidis cuiusmodi iam annos plus quàm 400. exercuerunt Pontifices, composui Tragicam fabulam, in qua tenerae aetati eius aliquam imaginem exprimere ac depingere utcunq̃ue conatus sum. Neque enim periculOum est ne perpetuo exagitandis impie et scelerate factis, nimium procedatur. („Pammachius“, Widmung an den Erzbischof von Canterbury Thomas Cranmer, ed. H.-G. ROLOFF, 1975, S. 16)

Solche Feindseligkeit ging auch den Reformatoren zu weit: Philipp Melanchthon nannte Naogeorg einen „fanatischen Menschen“ (*homo furiosus*) und seine Werke „verleumderisch“ (*poemata maledica*).

Niemand hat es auf katholischer Seite gewagt oder auch vermocht, Naogeorgs maßlose Angriffe gegen die Papstkirche im Drama zu parieren. Die ersten Dramen von Katholiken aus den vierziger Jahren sind ausgesprochen friedfertige, um nicht zu sagen: kleinlaute Bibeldramen, in denen auf Polemik klugerweise verzichtet wird.

B. Das Bibeldrama als Vorschlag zur Güte.

Das Bibeldrama überragt an Zahl alle anderen dramatischen Untergattungen des 16. Jahrhunderts. Und man kann in diesem Fall sogar einen Prototyp benennen, der diese so erfolgreiche Serie von Dramen mit biblischen Stoffen eröffnet: es ist das 1529 in Antwerpen gedruckte Spiel vom Verlorenen Sohn (nach dem Gleichnis aus dem 15. Kapitel des Lukasevangeliums). Es trägt den Titel „Acolastus“ (griechisch *akólastos*, der Ungezogene) und hat in Europa allein im 16. Jahrhundert nahezu 50 Auflagen erlebt. Sein Autor war der Niederländer Willem de Volder, lateinisch Gulielmus Gnapheus (1492–1568), der als Schulrektor in Den Haag bereits in den zwanziger

Jahren wegen seiner Sympathie für die [S. 219] Reformation von der Inquisition verfolgt wurde und in akuter Todesgefahr 1530 mit dem ersten Schub der niederländischen Exulanten nach Elbing bei Danzig auswanderte.

Ein Jahr vorher also war sein „Acolastus“ erschienen. Dieses Stück läßt kaum etwas erahnen von den dramatischen Lebensumständen seines Verfassers; es ist im Gegenteil ein Muster an irenischem, religiös versöhnlichem Geist, der sich allerdings leicht auch aus taktischer Vorsicht wenn nicht gar aus der puren Angst vor der Inquisition erklärt.

Gleich zu Beginn des Prologs stellt Gnapheus klar, daß von ihm in diesem Stück keine Stellungnahme zur aktuellen religionspolitischen Lage, zur „neuen“ Lehre, zu erwarten sei.

„Ich weiß sehr wohl“, heißt es da, „welchen Haß das Wort ‚neu‘ auf sich zieht. Aber hier wird von den neuen Lehren mit keiner Silbe die Rede sein. Ich werde den kontroversen Ideen keinen Raum zubilligen.“

Haud me latet, quanto odio vocabulum
 Novi laboret: verum enimvero hic novis
 De dogmatis ne my quidem; paradoxa nos
 Nullo loco dignabimur.
 („Acolastus“, Prologus, V. 5ff.)

Gnapheus hält sich an dieses Versprechen, und doch verrät er seine Sympathie für die Lehre der Reformation deutlich genug allein schon durch die Wahl des lutherischen Lieblingsgleichnisses, in dem schlechthin das Prinzip der Vergebung von Schuld allein durch die Gnade des barmherzigen Vaters ins Bild gesetzt scheint. Bezeichnend ist auch, daß Gnapheus die Rolle des neidischen älteren Bruders, wie sie in der Bibel steht, in seinem Stück einfach fallen läßt. Diese unsympathische Rolle des älteren Bruders wurde nämlich von den protestantischen Zeitgenossen gerne der katholischen Kirche untergeschoben: der Bruder mißgönnt ja dem gescheiterten, aber bereuenden Heimkehrer die großmütige Begnadigung durch den Vater und fordert dagegen, genau wie die auf der Anrechnung der Verdienste (der *merita*) bestehende Katholische Kirche, eine angemessene Würdigung der Leistungen, die er selber im elterlichen Haus erbracht hat.

Das auf Polemik verzichtende Bibeldrama in der Nachfolge des „Acolastus“ erwies sich während der folgenden Jahrzehnte als eine dem christlichen Humanismus verpflichtete Institution, die durch ihre Erziehung zur *pietas* und zur *virtus* fraglos dem Gemeinwohl diente und als eine Art tertium comparationis zwischen den noch weitgehend undeutlich abgegrenzten Konfessionen ausgleichend wirkte. Man konnte sich hier nämlich relativ leicht auf einige für beide Seiten akzeptable Leitlinien verständigen: die Wahl biblischer Stoffe implizierte die Verbannung frivoler Gegenstände von der Bühne, wie man sie von [S. 220] den (formal allerdings hochzuschätzenden) antiken Komikern kannte. Das Theater sollte einerseits der *doctrina verae religionis* dienen und andererseits die humanistische Bildung (*liberalis*

eruditio) fördern, die in jedem Fall ein Gewinn für die *res publica* sei. So liest man es in der Widmungsvorrede des Basler Druckers Johannes Oporinus, der im Jahre 1547 zwei Bände („Dramata sacra“) mit 17 danach populär gewordenen Bibeldramen sowohl von protestantisch als auch von katholisch gesinnten Verfassern herausbrachte.

Ich zitiere eine Partie aus einem dieser von Oporinus gedruckten Stücke. Es handelt sich um den Prolog der 1543 in Augsburg aufgeführten „Opferung des Isaak“ („Isaaci immolatio“) des aus Rothenburg ob der Tauber stammenden Hieronymus Ziegler (1514–1562). In diesem Stück wird die alttestamentliche (damals allerdings schließlich verhinderte) Opferung Isaaks durch seinen Gott gegenüber gehorsamen Vater Abraham auf typologische Weise als Präfiguration des Opfertodes Christi gedeutet. Der Katholik Hieronymus Ziegler war viele Jahre Lehrer am evangelischen, von Sixt Birck geleiteten St. Anna-Gymnasium in Augsburg, bevor er 1554 die Professur für Dichtkunst an der Universität Ingolstadt antrat. Und nun der Text:

„Vernehmt (ihr Zuschauer) eine alte Geschichte aus der Heiligen Schrift, die wir euch heute vorführen wollen: es ist etwas ganz Neues. Es handelt sich nämlich nicht um einen erdachten (fiktionalen) Stoff wie bei Terenz oder bei Accius Plautus, in deren Stücken stets die Sklaven für ihre Herren auf den Beinen sind und die Probleme mit der Mätresse zu regeln haben. Hier bietet keine Hure ihre Dienste an, hier stößt kein großmäuliger Offizier seine wilden Drohungen aus (gemeint ist der Bramarbas Thraso im „Eunuchus“ des Terenz, nicht der „Miles gloriosus“ des Plautus), hier erscheint vor euch kein verfressener Schmarotzer und kein schamloser Gauner, auch kein Zuhälter, der seine anrühigen Geschäfte machen will, noch auch ein verdrossener und hartherziger oder gar schlimm tobender Demea (Demea ist der strenge Vater in den „Adelphoe“ des Terenz). Stattdessen wird euch hier die höchste Güte unseres Gottes im Himmel vorgeführt, mit der er uns, seine Kreatur, von der schweren Strafe losgesprochen und aus der Hölle befreit hat. Dazu hat uns Gott seinen einzigen Sohn, der ihm an Herrlichkeit gleich ist, im Fleisch vom Himmel herabgeschickt. Das bezeugen die heiligen Propheten in ihren Weissagungen und die Heilige Schrift allenthalben ...“

Audite Bibliae veterem historiam sacram
 Quam nos sumus nunc acturi planè novam.
 Non est Terentij res ficta, aut Accij
 Plauti, quibus servi currunt heris suis
 Solliciti amicae de negotijs malae.
 Non hic iniqua mulier rem facit suam,
 Saevas superbus nec miles parat minas.
 Edax parasitus, sycophanta hic nec impudens. [S. 221]
 Leno nec ipse quaestum quaeritans male,
 Nec tristis, et durus, vel saevus Demea
 Hic ambulabit, vobis spectatoribus.
 Sed summa caelorum Dei benignitas,

Qua nos suam creaturam, à poena gravi
 Absolvit, et de inferno liberaverit.
 Quare Deus de coelo misit unicum,
 Sub carne filiumque aequalem gloria:
 Id quod suis testantur testimonijs
 Sancti prophetae, litterae sacrae undique
 (Hieronymus Ziegler, „Isaaci immolatio“, Prolog, Dramata sacra I, S. 94f.)

Im Hinblick auf die Eindämmung der Polemik unter den Konfessionen war es hilfreich, es war sogar ein Segen, daß das Wort der Bibel durch Luther eine neue Würde erhalten hatte. Von Bibeldramen durfte man demnach den Respekt vor dem unverfälschten biblischen Text erwarten. Luther selbst hatte die Dramatisierung biblischer Geschichten angeregt und sogar in der szenischen Darstellung der „gesta Christi“ eine passende Möglichkeit gesehen, das Evangelium den geistig weniger ausgebildeten Schülern (den *rudioribus*) verständlich zu machen und emotional näher zu bringen. Aber er machte dabei die Einschränkung, daß dies nur „in solchen lateinischen und deutschen Spielen oder Komödien“ geschehen sollte, die „ordnungsgemäß und rein verfaßt“ seien:

Nam et ego non illibenter viderem gesta Christi in scholis puerorum ludis seu comedijs latine et germanice, rite et pure compositis, repraesentari propter rei memoriam et affectum rudioribus augendum.
 (Luthers Werke, Weimarer Ausgabe, Briefe 5, Nr. 1543, S. 271f.)

Es bleibt etwas undeutlich, was mit den beiden Adverbien *rite et pure* gemeint ist, aber sie dürften sich auf die Wahrung des korrekten biblischen Wortlauts und auf die sprachlich anständige Darbietung beziehen.

Für den Bibeldramatiker galt es also, die geeigneten Geschichten des Alten und des Neuen Testaments in gutem Latein getreulich nachzuerzählen. Niemand konnte von ihm, abgesehen von möglichen Andeutungen in den Prologen, innerhalb der Handlung verändernde Eingriffe im Sinne einer demonstrativen konfessionspolitischen Aussage erwarten. Das war gewiß bequem und auch psychisch entlastend für den Verfasser, den Dramen selber hat diese Beschränkung auf Dauer nicht gut getan.

Am Schluß seines 1543 in Marburg aufgeführten Dramas über den biblischen Hiob („Jobus, Patientiae spectaculum“) wendet sich der Autor Johannes Lorichius aus Hadamar (gest. 1569) mit folgender Entschuldigung an das Publikum:

„Wenn ihr Zuschauer bei dieser Aufführung etwas vermißt habt, so glaubt mir: schuld daran war die Zeitknappheit. Auch ließ es die strenge Konvention nicht [S. 222] zu, daß anders agiert wurde. Denn diejenigen, die mit Dramen nach eben für den Augenblick erfundenen Stoffen Erfolg erzielen wollen, profitieren von der in diesem Fall größeren Publikumsgunst. Da aber ich, im Gegensatz dazu, dieses Stück nach der

Heiligen Schrift verfaßte, war ich auf engere (vielleicht auch: gar zu enge) Spielräume beschränkt: hier durfte ich nämlich nichts hinzufügen und auch nichts weglassen.“

Si defuisse quid putatis, temporum
 Angustiam in causa fuisse credite:
 Et non agi secus sivit necessitas.
 Nam qui student fictis ad tempus fabulis
 Placere, maiori id possunt cum gratia.
 Sed haec sacrae dum tracto scripta paginae,
 Inclusus arctioribus spacijs fui:
 Nil addere hic licuit mihi, nil demere.
 (Lorichius: „Iobus“, Conclusio comoediae, *Dramata Sacra* II, S. 107.)

Nicht nur die offenbar mangelnde Quote bereitete den braven Bibeldramen ein Ende. Die religiösen Auseinandersetzungen verschärfen sich im Laufe der Zeit immer mehr. Der Schmalkaldische Krieg schwächt den Protestantismus, der Calvinismus gewinnt an Boden, die Katholische Kirche findet im Konzil von Trient (1545–1563) zu neuem Selbstbewußtsein, der seit 1540 approbierte Jesuitenorden bringt ihr eine theologische und kulturelle Stabilisierung, zu der nicht zuletzt das Theater seinen Beitrag leistet.

C. Katholische Propaganda

In dieser Lage werden die Gegensätze zwischen den Konfessionen nicht mehr geschlichtet, sondern pointiert und scharf herausgearbeitet. Es beginnt die dritte Phase: das nachtridentinische, theologisch argumentierende und werbende papsttreue Propagandatheater.

Ich konzentriere mich hier bewußt auf einen einzigen fast unbekanntem Autor und ein einziges selten oder nie gelesenes Drama, nämlich auf den 1569 in Köln bei Maternus Cholinus gedruckten „*Evangelicus Fluctuans*“ („Der schwankende Protestant“) des Andreas Fabricius aus Lüttich (1520–1581). Ich tue das nicht etwa, weil das Stück literarisch besonders attraktiv wäre, sondern weil es den nunmehr heftigen Kampf zwischen den Konfessionen mit seinen Strategien des Attackierens, Argumentierens, Drohens, Werbens und Verleumdens programmatisch vorführt, und zwar diesmal aus unbeirrbar katholischer Sicht. Das Besondere ist hier, daß die Handlung von einer Unzahl theologischer Randkommentare begleitet wird, so daß das Drama vollends den Charakter einer Disputation um die wahre und gültige Religion bzw. Konfession erhält. Fabricius [S. 223] hatte im Jahr zuvor, 1568, ein im Druck ebenfalls reich kommentiertes „*Samson*“-Drama von riesigen Ausmaßen verfaßt, das in München aus Anlaß der Hochzeit des jungen Herzogs Wilhelm V. mit Renata von Lothringen unter großem Pomp, u. a. mit der Musik von Orlando di Lasso, durch die Jesuiten aufgeführt wurde. Fabricius selber war kein Jesuit. Er hatte zunächst eine Professur für Philosophie in Löwen, in Luthers verhaßtem Löwen, und war Erzieher Herzog Ernsts von Bayern sowie Geschäftsträger des Augsburger Bischofs und Kardinals Otto Truchsess von Waldburg und des Bayerischen Herzogs Albrecht V. am Heiligen

Stuhl. (Das Drama, um das es hier geht, ist dem Neffen des Reformpapstes Pius V. gewidmet. Man könnte sagen: es ist im Schatten von St. Peter geschrieben.)

Der umständliche Titel des Dramas lautet: „Der Schwankende Protestant, eine Tragödie von Andreas Fabricius aus Lüttich, in welcher am vorgestellten Fall eines irrenden Menschen die Haltlosigkeit der Häresien und die Täuschungen der Häretiker durchgegangen werden, wobei zugleich klar erwiesen wird, daß keinem Menschen eine Hoffnung auf das ewige Heil bleibt, sofern er sich nicht der Gemeinschaft der Katholiken anschließt, deren besonderes Kennzeichen es ist, daß sie den Ursprung ihrer Lehre ununterbrochen durch die Zeiten bis auf die Apostel und die apostolischen Väter zurückführen können.“

Andreae Fabricii Leodii Evangelicus Fluctuans, Tragoedia, qua proposito erratici hominis paradigmate, haeresum vanitas, haeticorumque fraudes percurruntur ac simul clarum efficitur, non esse ulli spem aeternae salutis relictam, qui coetui Catholicorum se non aggregarit: quibus scilicet hoc proprium est, ut doctrinae suae originem ad Apostolos virosque apostolicos, per continuatam temporum seriem referre possint.

Wer einen so anmaßend klingenden Titel hört, wird vielleicht wenig Neigung empfinden, sich auf diesen Text einzulassen. Aber man sollte in diesem Fall etwas Geduld aufbringen: das Stück ist weniger rechthaberisch, als es scheint. Fabricius ist angesichts der allgemeinen politischen Wirren innerhalb Europas (bei gleichzeitiger Bedrohung durch die Türken), angesichts der für die Christen blamablen *discordia* zwischen mindestens drei Konfessionen und angesichts des allgemeinen moralischen Zerfalls, der sich für ihn aus der Kirchenspaltung erklärt, schwer besorgt und der subjektiv offenbar ehrlichen Überzeugung, daß die Rettung nur in einer Rückkehr zur – allerdings erneuerten – Katholischen Kirche zu erlangen sei. Er hat bei aller Parteilichkeit Realitätssinn genug, um zuzugeben, daß die Katholische Kirche ihre schweren Defekte hat und nicht ohne Grund um ihre Glaubwürdigkeit kämpfen muß. Er wirbt deshalb um Verständnis und um Schonung für die grundsätzlich fehlbaren Menschen, für das *hominum genus labile*, und er läßt, was in der theologischen Polemik der damaligen Zeit nicht selbstverständlich ist, die Gegner immerhin mit ernst zu nehmenden Fragen zu Wort kommen. Fabricius läßt mit sich reden, und er versucht, durch Argumente zu überzeugen. Das Drama endet, wie [S. 224] vorausszusehen, aber immerhin erst nach zähem Ringen, mit der Entscheidung des Schwankenden Protestanten für die Papstkirche als die durch ihre Tradition legitimierte wahre Instanz der christlichen Religion.

Es ist leider nicht möglich, hier die vielfältigen zum Teil gehässigen Falsifikationen der Häresien zu verfolgen, nach denen der Schwankende Protestant sich schließlich für die Katholische Kirche entscheidet. Ich möchte aber wenigstens noch einige Stellen vorführen, aus denen immerhin erkennbar wird, daß Fabricius Mißstände in seiner Kirche zugibt und dort auch die Notwendigkeit der inneren Umkehr und einer

gewissen Trauerarbeit sieht. Zum Abschluß dieses Kapitels zitiere ich dann noch den eindrucksvollen Epilog, der die Summe des Stückes zieht.

In der 2. Szene des ersten Akts begegnet der Schwankende Protestant einem Katholiken und verrät ihm, daß ihn der wahrnehmbare korrupte Zustand des katholischen Klerus davon abhalte, sich dem katholischen Glauben anzunähern.

„DER SCHWANKENDE PROTESTANT: Der Zustand des Klerus muß einen ja mit Verdruß und Scham erfüllen. Die Lebensführung und das Verhalten dieser Leute gefällt uns gar nicht. Wir können nicht glauben, daß dies ein Geschlecht des Himmels [vgl. Apostelgeschichte 17, 28f.] ist, das doch nichts tut, was des Himmels würdig wäre. Wir messen ihren Glauben nach ihren Taten. [...]

DER KATHOLIK: Man muß unterscheiden zwischen der Religion und dem, der dieser Religion angehört. Der Glaube gründet auf Christus, nicht auf den unchristlichen Bestrebungen der Menschen. [...] Ja, es tut uns leid, und wir beklagen es, daß allenthalben dem richtigen Glauben keine guten Sitten entsprechen. Doch dies betrifft nicht die Lehre, sondern hängt mit der menschlichen Schwäche zusammen. In großen Häusern findet man eben allerlei verschiedenen Hausrat.“

EVANGELICUS: Piget pudetque Ecclesiastici ordinis,
Non vita, non mores placent. Coeli genus
Non illud esse credimus, quod digna non
Coelo gerit. Metimur ex factis fidem. [...]

CATHOLICUS: Aliud Religio, aliud Religionem sequens.
Christum fides authorem habet, non impia
Hominum studia. [...]

[...]Dolemus, plangimus⁰⁰
Quod usque non fidei bonae respondeant
Mores boni, sed ista non sunt dogmatum,
Ast imbecillitatis humanae vices.
Magnis in aedibus supellex multiplex
Et varia cernitur.

(Andreas Fabricius Leodius, *Evangelicus Fluctuans*, Köln 1569, S. 26) [S. 225]

Nach seiner Bekehrung erhält der Schwankende Protestant noch die Gelegenheit, sich über einige besonders problematische Punkte der katholischen Lehre zusätzlich aufklären zu lassen, und zwar durch die Personifikation der *Sophia*, die hier einen Part spielt, wie er sonst, etwa in Jesuitendramen, der Figur der *Gratia* reserviert ist. Der neu Bekehrte findet z. B., daß die theologische Lehrtradition der katholischen Kirche wegen der vielen Konzilien und Schriften der Väter uneinheitlich und auch widersprüchlich ist. *Sophia* belehrt ihn, die Stimmen des Glaubens seien grundsätzlich vielfältig und dem unterschiedlichen Fassungsvermögen der Menschen angepaßt. Sie konzidiert sogar, daß der Spott, den der „rechthaberische Luther, der fanatische Zwingli, der fuchsische Melancthon und Calvin, diese geschwätzige Elster aus der

Picardie“ (*pica Picardiae*) über die Lehrer der Scholastik ausgegossen hätten, nicht ganz unberechtigt gewesen sei.

Ein schwerer Brocken bleibt aber noch übrig: der Papst in seinem Anspruch, Christi und Petri Nachfolger zu sein.

„Wie kann ein Mensch mit einem schlechten Lebenswandel („perperam vivens“) jenem heiligsten Apostel gleichgestellt werden?“, fragt der Schwankende Protestant. *Sophia* antwortet: „Ob der Papst moralisch schlecht oder menschlich unzugänglich ist („sit improbus, sit discolus“), muß dich nicht kümmern. [...] Wenn er einen schlechten Lebenswandel führt, wird ihn Christus schon bestrafen.“ (S. 80)

Auf dem Rand ist diese Partie mit folgendem Satz kommentiert:

„Ein schlechter Lebenswandel bei hohen Amtsträgern der Kirche hebt nicht auch gleich die Wahrheit ihrer Lehre oder die Autorität des Amtes auf.“

Vita improba in Ecclesiae praepositis non mox aufert veritatem doctrinae aut functionis auctoritatem. (S. 80, in margine)

Der große Epilog des Dramas ist relativ versöhnlich; er verzichtet fast ganz auf Polemik und wirbt eindringlich für die Einheit aller Christen:

„Ich komme zu euch zurück und bitte euch, wenn ihr jetzt euer Urteil bildet, mir unvoreingenommen bei der Nachbetrachtung zuzustimmen, daß für Christen ganz und gar kein vernünftiger Grund vorliegt, warum sie den alten Glauben aufgeben sollten, der doch durch die Beständigkeit seiner Lehren leicht alle Geschosse des neidischen Feindes abwehrt. Das Wort Gottes lehrt, daß es nur einen einzigen Glauben gibt, der das Heil bedeutet. Oder sollte etwa dort die Einheit des Glaubens zu suchen sein, wo nur unversöhnlicher Kampf herrscht und nichts anderes? Ist das denn nicht allein schon Grund genug, um diese neu entstandene Häresie und diesen Aufruhr zu verlassen? Unser Gott ist kein Gott der Zwietracht, sondern ein Gott der gegenseitigen Liebe und der Eintracht. Wer sich dafür zu wenig einsetzt, und wer sich der Einheit der Kirche nicht verpflichtet weiß und bereit ist, dafür sein Blut zu vergießen, der ist ein Feind [S. 226] Gottes. Und es genügt nicht, wenn du dich jetzt auf die eine und dann gleich wieder auf die andere Seite schlägst. Diese Art von Glauben mißfällt Gott. Es ist heimtückisch, die Segel nach jedem Wind zu hissen, und es ist ein Zeichen von Treulosigkeit, wenn man, sobald eine bedrohliche Lage eintritt, den verleugnet, zu dem man sich eben noch bekannt hatte. Schämst du dich hier deines Gottes, so wird er sich einst auch deiner schämen [Lukas 9, 26]. Wer mit Sektierern sympathisiert, bekämpft die Kirche und Christus. Dieser Satz steht fest: Wer nicht für mich ist, der greift mich an, wer es ablehnt, mit mir zu sammeln, der zerstreut [vgl. Lukas 11, 23]. Die gegen ein so schweres Urteil verstoßen, die sollen nur sehen, sie sollen nur sehen [als Drohung zu verstehen]. Ja die sollen sehen, die sich, gleichsam vom Theaterplatz aus, jetzt das Ende der verhandelten Sache und dieses neuen Stücks betrachten und dabei zwar möchten, daß die Häresien abgeschafft wären, jedoch nirgends den Mut haben, den Frevlern Widerstand entgegenzusetzen.“

Sie haben nämlich Angst vor der wankelmütigen Menge und scheuen den Konflikt mit den Mächtigen. Deshalb, ja, deshalb hat die Kirche und das Haus Christi keine schützende Mauer mehr um sich und keine Schutzherren. Wer aber die Sache Gottes nicht entschieden genug verteidigt, der zerstört sie. Glückliche, wer Gott den unversehrten Glauben erweist, glücklich, wer verirrt war und auf den rechten Weg zurückfindet. Glückliche, wer, der Ermahnung des Apostels [Römerbrief 16, 17] Folge leistet und diejenigen im Auge behält, die Ärgernis verursachen und neue Wahrheiten verkünden und Verwirrung in den Glauben bringen. Selig ist, wer in der Einheit des Geistes stets den einen Gott verehrt durch den einen Glauben. Das möge, so erbitte ich, bald allen Christen von Dem zuteil werden, in dem ich mich über euren Beifall freuen darf.“

EPILOGUS

Reversus ad vos Iudices, id postulo,
 Affectibus pressis, revolvatis mihi
 Quam nulla caussa Christianis iusta sit,
 Cur deserant veterem fidem; quae dogmatum
 Constantia, facile revincat omnia
 Tela hostis invidi. Docet verbum Dei
 Unam fidem esse in qua salus: An unitas
 Fidei hic sit, ubi pugna irreconciliabilis?
 Ubi nil sit aliud cur nuper natam haeresim
 Rebellionemque fugias, nunquid sat est?
 Discordiae non est Deus noster Deus,
 Sed charitatis mutuae et concordiae.
 Hanc qui minus fovet, nec unitatem amat
 Ecclesiae, paratus etiam sanguinem
 Pro hac fundere, hostis est Dei. Nec sufficit, [S. 227]
 Si nunc in has partes, statimque in alteras
 Te flexeris. Non haec placet Deo fides.
 Est subdoli ad quemcumque ventum carbasa
 Expandere. Est et perfidi, si nubilum
 Tempus supervenit, negare quem prius
 Verbis fatebaris tuis. Erubescis hic
 Deum tuum? erubescet olim et ipse te.
 Quisquis favet sectarijs, Ecclesiam
 Oppugnat, et Christum. Rata est sententia:
 Qui non stetit pro me, perinde me impetit.
 Is dissipat, qui colligere mecum negat.
 Hi viderint, et viderint sententiam
 Qui incurrerint in tam gravem. Quin viderint
 Qui ceu ex theatro, conspicantur nunc rei

Et fabulae novae exitum, quique haereses
 Velint quidem abolitas, sed ulla parte non
 Audent resistere improbis. Eos levis
 Tenet metus populi, et potentum offensio.
 Hinc, hinc caret muro. patronis et caret
 Ecclesia, ac Christi domus. Sed qui Dei
 Partes minus defendit, ille distrahit.
 Foelix Deo qui praestat integram fidem.
 Foelixve qui lapsus revertit in viam.
 Foelix qui Apostolum sequens observat hos
 Qui scandala faciunt, docentque res novas,
 Et seminant dissensiones dogmatum.
 Beatus est cui in unitate spiritus
 Unus Deus semper colitur, una fide,
 Quod Christianis omnibus brevi expeto
 Per hunc dari, in quo gaudeam vos plaudere.
 (Andreas Fabricius Leodius, *Evangelicus Fluctuans*, S. 90–92)

Damit bin ich am Ende angekommen. Ein unerschöpfliches Kapitel für sich wäre nun noch das Drama der Jesuiten. Die Jesuiten haben in den ersten Jahrzehnten ihrer erfolgreichen Theaterarbeit (von 1555 an) durchaus die Konfrontation mit den Protestanten im Sinne des Fabricius gesucht, aber sie haben früh eingesehen, daß es ziemlich fruchtlos ist, auf der Bühne Theologie zu betreiben. Stattdessen haben sie ihrem Publikum, das zum Teil nach Tausenden zählte, schöne, erbauliche, ergreifende und erschreckende theatralische Geschichten von Heiligen und von Sündern vorgeführt, Menschenschicksale, stets gemischt mit viel unterhaltender Komik. Je erfolgreicher sie damit waren, umso leichter konnten sie die Protestanten ignorieren, die schon lange kein lateinisches Theater fürs Volk mehr machten. [S. 228]

Bibliographische Angaben

Editionen:

Thomas Naogeorg, *Sämtliche Werke*, Erster Band: Dramen 1: *Tragoedia nova Pammachius*, nebst der deutschen Übersetzung von Johann Tyrolff, hg. von HANS-GERT ROLOFF, Berlin, New York 1975; Dramen 2: *Tragoedia alia nova Mercator* mit einer zeitgenössischen Übersetzung, hg. von HANS-GERT ROLOFF, Berlin, New York 1992

Gulielmus Gnapheus, *Acolastus. De filio prodigo comoedia Acolasti titulo inscripta*, Antverpiae 1529; moderne Ausgaben von JOHANNES BOLTE, *Lateinische Litteraturdenkmäler des XV. und XVI. Jahrhunderts*, Band 1, Berlin 1891, sowie: P. MINDERAA, Zwolle 1956

Johannes Oporinus (ed.), *Dramata sacra: comoediae atque tragoediae aliquot e Veteri Testamento desumptae*, Basel 1547, 2 Bände

Andreas Fabricius Leodius, *Religio Patiens Tragoedia, qua nostri seculi calamitates deplorantur, et principes causae, quibus miserè nunc affligitur Christi Ecclesia, reteguntur. Ad Pium Quintum Pontificem Maximum*. Coloniae 1566

Andreas Fabricius Leodius, *Evangelicus Fluctuans, Tragoedia, qua proposito erratici hominis paradigmate, haeresum vanitas, haeticorumque fraudes percurruntur ac simul clarum efficitur, non esse ulli spem aeternae salutis relictam, qui coetui Catholicorum se non aggregarit: quibus scilicet hoc proprium est, ut doctrinae suae originem ad Apostolos virosque apostolicos, per continuatam temporum seriem referre possint*. Coloniae 1569

Andreas Fabricius Leodius, *Samson. Tragoedia nova, ex sacra Iudicum historia desumpta, praemissis ad eius illustrationem insignibus orthodoxorum Patrum sententiis*. Coloniae 1569

Ausgewählte Sekundärliteratur:

HUGO HOLSTEIN, *Die Reformation im Spiegelbilde der dramatischen Litteratur des sechzehnten Jahrhunderts*, Halle 1886

BARBARA KÖNNEKER, *Die deutsche Literatur der Reformationszeit. Kommentar zu einer Epoche*, München 1975

JAMES A. PARENTE, *Religious Drama and the Humanist Tradition*, Leiden 1987

WILHELM KÜHLMANN, *Nationalliteratur und Latinität. Zum Problem der Zweisprachigkeit in der frühneuzeitlichen Literaturbewegung Deutschlands*, in: KLAUS GARBER (Hg.), *Nation und Literatur im Europa der frühen Neuzeit*, Tübingen 1989, S. 164–206

HANS-GERT ROLOFF, *Konfessionelle Probleme in der neulateinischen Literatur des 16. Jahrhunderts*, ebenda S. 207–225

HEINRICH RICHARD SCHMIDT, *Konfessionalisierung im 16. Jahrhundert*, München 1992 [S. 229]

HANS RUPPRICH, *Die deutsche Literatur vom späten Mittelalter bis zum Barock*, 2. Teil: *Das Zeitalter der Reformation 1520–1570*, München 1994

WOLFGANG REINHARD / HEINZ SCHILLING, *Die katholische Konfessionalisierung*, Gütersloh 1995

WILHELM KÜHLMANN, *Pädagogische Konzeptionen*, I. *Der deutsche Humanismus und die Kultur der Frühen Neuzeit*; II. *Pädagogische Neuansätze des 17. Jahrhunderts*, in: *Handbuch der deutschen Bildungsgeschichte*, Band I: 15. bis 17. Jahrhundert, hg. von Notker Hammerstein, München 1996, S. 153–196

FIDEL RÄDLE, *Frischlin und die Konfessionspolemik im lateinischen Drama des 16. Jahrhunderts*, in: SABINE HOLTZ und DIETER MERTENS (Hgg.), *Nikodemus Frischlin (1547–1590). Poetische und prosaische Praxis unter den Bedingungen des konfessionellen Zeitalters. Tübinger Vorträge*, Stuttgart–Bad Cannstatt 1999, S. 495–524

JOZEF IJSEWIJN / DIRK SACRÉ, *Companion to Neo-Latin Studies*, I–II, Leuven 1990–1998

WERNER RÖCKE und MARINA WINKLER, Die Literatur im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit, München 2004

KAI BREMER, Literatur der Frühen Neuzeit. Reformation – Späthumanismus – Barock, Paderborn 2008